



HAL
open science

Les Sarajevo de Juan Goytisolo

Marie-Caroline Leroux

► **To cite this version:**

Marie-Caroline Leroux. Les Sarajevo de Juan Goytisolo. Laurence Lydic et Bertrand Westphal. Le silence et la parole au lendemain des guerres yougoslaves, Pulim, pp.89-112, 2015. <hal-00946688>

HAL Id: hal-00946688

<https://unilim.hal.science/hal-00946688v1>

Submitted on 7 Jul 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Les Sarajevo de Juan Goytisolo

Marie-Caroline LEROUX
Université de Limoges
EHIC

C'était un texte fait de balles. Les obus terminaient une phrase et commençaient la suivante. La beauté du texte était en ce que les signes des lettres étaient clairs et les points terrifiants.

Nedžad Ibrišimović, *Le livre d'Adem Kahrman*

Introduction

Avec *Cuaderno de Sarajevo. Anotaciones de un viaje a la barbarie*¹ et *El sitio de los sitios*², l'écrivain espagnol Juan Goytisolo propose deux approches de la tragédie vécue par les habitants de Sarajevo lors de la guerre de Bosnie-Herzégovine : l'une que pour simplifier on pourra dire journalistique, et l'autre romanesque.

Durant l'été 1993, l'écrivain se rend à Sarajevo, en plein siège de la capitale bosnienne. Il y officie comme correspondant du quotidien espagnol *El País*, dont il est un contributeur habituel. *Cuaderno* est publié la même année. Le volume rassemble les articles écrits sur cette période, assortis de gloses manuscrites, logées dans les marges du texte. Il comprend aussi vingt-quatre photographies de Gervasio Sánchez, où alternent scènes de groupes ou portraits de civils et de combattants, et vues de la ville ravagée. Du cimetière à la Bibliothèque, l'accent y est toujours mis sur les souffrances des assiégés, et sur les lieux parcourus par Juan Goytisolo, ce en quoi il est patent que le discours photographique officie en soutien de la perspective goytisolienne. L'autorité de l'œuvre revient au demeurant toute entière à l'écrivain : jamais le photographe n'est mis en avant dans le paratexte.

Le premier cliché, qui semble n'être là que pour attester du « dire vrai » de la parole journalistique, fait figure d'exception dans un ensemble qui s'attache à documenter le siège et non sa mise en abîme, à représenter ses acteurs et non ses témoins. On y découvre Juan Goytisolo en compagnie de Susan Sontag, qui avait incité l'écrivain espagnol à la rejoindre à Sarajevo, où, dans une démarche militante, elle s'efforçait de mettre en scène *En attendant Godot*³.

¹ Le titre de l'ouvrage apparaîtra désormais sous forme abrégée : *Cuaderno*.

Les articles qui composent *Cuaderno* ont paru originellement dans le journal *El País*, fin août 1993, comme neuf « chapitres », et sous ce même titre. Dans le livre, trois essais additionnels font office d'épilogue (voir Alison Ribeiro de Menezes, « Del yo al yo la distancia es...ética : cuestiones de autoridad y autoría en el periodismo político de Juan Goytisolo – Bosnia, Argelia, Palestina, Chechenia », in Brigitte Adriaensen, Marco Kunz (dir.), *Pesquisas en la obra tardía de Juan Goytisolo*, p.236)

Pour la version française, Juan Goytisolo, *Cahier de Sarajevo*. Le titre de l'ouvrage apparaîtra désormais sous forme abrégée : *Cahier*.

Dans l'édition française ne figurent ni les notes autographes de Juan Goytisolo, ni les essais réunis dans l'épilogue de l'édition originale. Les notes manuscrites et les extraits de ces essais cités en français ont été traduits par mes soins.

² Le titre de l'ouvrage apparaîtra désormais sous forme abrégée : *El sitio*.

Pour la version française, Juan Goytisolo, *État de siège*.

La note finale de l'auteur n'apparaît pas dans la traduction française. Le passage cité plus avant dans ce travail est une traduction personnelle.

³ Pour plus d'informations sur cette expérience, voir Susan Sontag, « *En attendant Godot à Sarajevo* ».

Cette photographie nous le rappelle, les articles qui composent *Cuaderno* sont frappés du sceau de l'expérience immédiate, qu'il s'agisse de celle du trajet vers/depuis Sarajevo ou de celle du siège lui-même : de celle du mouvement ou de celle de la stase. Le temps de l'énonciation est enclos dans le temps du séjour sarajévite et perçu dans son déroulement, de sorte que le lecteur se trouve associé à la progressive découverte des lieux par le journaliste voyageur. Celui-ci éprouve d'abord la ville dévastée par la fenêtre d'une voiture, dans un long travelling qui épouse les lignes de l'avenue des Francs-Tireurs et invalide les aimables descriptions de son guide de voyage. Puis il esquisse une brève géographie de la survie :

Toute distraction, toute erreur de calcul dans le choix du trajet peuvent être fatals [au nouveau venu] : comme disent les habitants de Sarajevo, sortir dans la rue – et tout le monde doit sortir pour chercher de l'eau, du bois ou du ravitaillement – c'est, à chaque fois, jouer à la roulette russe. Ainsi, dès le premier jour, je me rends compte que pour quitter l'hôtel en voiture il est prudent de démarrer très vite, en évitant l'« Avenue des Francs-Tireurs », sur laquelle donne l'ancienne entrée de l'Holiday Inn, de remonter à pleins gaz la côte qui mène à la Krajcevika pour atteindre les zones plus sûres de l'avenue du Maréchal Tito et la voie piétonne de Vase Meskina [*sic*] en faisant le tour par derrière. (*Cahier*, pp.21-22)⁴

L'exploration emprunte, par la suite, des chemins plus capricieux. La ville martyre se dévoile au travers de ses habitants – auxquels Juan Goytisolo cède longuement la parole, article après article – mais aussi de ses monuments. Dans ce territoire rendu à l'informe, les édifices épargnés figurent d'extravagants isolats. L'hôpital, le cimetière, le siège du journal *Oslobođenje* et l'hôtel Holiday Inn, où sont logés les reporters étrangers, constituent le cœur du troisième article de Goytisolo et sont autant de lieux clos voué à la différence. Mais ces espaces hétérotopiques⁵, placés sous le coup d'une menace permanente, ne sont plus suspensifs de la réalité environnante qu'en pointillés. L'image improbable de ces journalistes accrochant leur lessive sous les arbres ou à celle de ce jeune homme prenant le soleil en maillot de bain sur la terrasse d'*Oslobođenje*⁶ ne résistent pas à la description du bâtiment réduit à l'état de « masse rendue informe par les obus », de « moignon dressé vers le ciel, implorant ou vengeur »⁷. Le spectacle des locaux encombrés de gravats et la réduction de ce contre-espace à l'état de dérisoire coquille – de « squelette »⁸ – traduisent une incapacité à neutraliser durablement le réel. L'enclave hétérotopique est réintégré à l'espace du « même » : espace de guerre.

⁴ « *Cualquier distracción o error de cálculo en la elección del trayecto puede serle fatídico [al forastero] : como dicen los sarajevitas, toda salida al exterior – y todo el mundo ha de salir en busca de agua, leña o comida – es jugar a la ruleta rusa. Así, según me entero desde el primer día, la prudencia aconseja partir del hotel a toda máquina y, evitando la « Avenida de los Francotiradores », a la que da la antigua entrada del Holiday Inn, subir zumbando la cuesta que lleva a la Krajcevika y alcanzar las zonas más seguras de la avenida del Mariscal Tito y la vía peatonal de Vase Meskina dando la vuelta por detrás.* » (*Cuaderno*, p.26)

⁵ Pour une définition de l'hétérotopie telle qu'entendue par Michel Foucault, on renverra à la conférence « Les hétérotopies », prononcée en 1966 : « [J]e rêve d'une science (...) qui aurait pour objet ces espaces différents, ces autres lieux, ces contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons. Cette science étudierait non pas les utopies, puisqu'il faut réserver ce nom à ce qui n'a vraiment aucun lieu, mais les hétérotopies, les espaces absolument autres (...). » (Michel Foucault, *Utopies et hétérotopies [Enregistrement sonore] : deux conférences radiophoniques diffusées sur France Culture les 7 et 21 décembre 1966*)

⁶ « [D]es journalistes et des typographes installés dans le jardin qui est au pied de la façade, à couvert des balles, lavent et font sécher leurs vêtements au soleil ou se reposent du travail de la nuit à l'ombre de petits sapins. » (*Cahier*, p.31). « Sur la terrasse protégée des francs-tireurs un jeune homme portant maillot de bain et lunettes de soleil lit un roman d'Almodovar ! » (Traduction de la note autographe, absente dans la version française de *Cuaderno*)

« [E]n el jardín adjunto a la fachada delantera, a cubierto de [los francotiradores], varios periodistas y tipógrafos lavan y cuelgan al sol sus prendas o descansan del trabajo nocturno a la sombra de pequeños abetos. » (*Cuaderno*, p.38). « ¡ En la terraza protegida de los francotiradores un joven con traje de baño y gafas de sol lee una novela de Almodóvar » (*Ibid.*, p.38. Note autographe)

⁷ *Cahier*, p.31

« una mole desfigurada por los obuses » ; « [un] muñón implorante, quizás vengativo » (*Cuaderno*, pp.37-38)

⁸ *Cahier*, p.32.

« esqueleto » (*Cuaderno*, p.39)

Les Sarajevo de Juan Goytisolo

Parmi ces espaces de l'écart, il en est un qui constitue un véritable scandale aux yeux des prosélytes de la Grande Serbie : la Bibliothèque Nationale de Sarajevo, siège de l'Institut d'Etudes Orientales, qui abrite en son sein des siècles de culture. Juan Goytisolo consacre une partie de l'article intitulé « Le mémoricide » à la destruction de la Bibliothèque :

Décidés à redresser les torts subis par leur pays au cours de l'histoire, les forgerons de la mythologie nationale serbe (...) ont réalisé leurs rêves ancestraux d'anéantissement : des milliers de manuscrits arabes turcs et persans sont définitivement partis en fumée. Le trésor ainsi détruit comprenait des œuvres d'histoire, de géographie, de voyage ; de théologie, de philosophie et de soufisme ; de sciences naturelles, d'astrologie et de mathématiques ; des dictionnaires, des grammaires et des arts poétiques ; des traités d'échecs et de musique. Aujourd'hui, il ne reste de la bibliothèque que la carcasse de ses quatre façades ornées de colonnes, d'arcs, de rosaces et de dentelures métalliques. (*Ibid.*, p.47)⁹

L'événement revêt davantage d'importance encore dans *El sitio*. Dénominateur commun des membres de la petite communauté de lettrés qui se livre aux substitutions et autres mystifications textuelles qui nourrissent la trame du roman, la Bibliothèque est érigée par eux en symbole de l'entreprise d'annihilation du patrimoine culturel musulman. Les jeux érudits du bibliothécaire hispaniste, du secrétaire de la Société humanitaire, culturelle et pédagogique juive et du spécialiste des saints populaires du Maghreb sont motivés par la résistance à l'éradication du modèle de société pluriculturelle et multiconfessionnelle qui s'incarnait dans cette « Petite Jérusalem » qu'était le Sarajevo d'avant-guerre :

Victimes de ce siècle médiéval, semblable sous bien des aspects à celui qu'avaient subi les albigeois, nous allions répondre par le stratagème, tout aussi médiéval, de la dissémination des textes : à cette époque, une glorieuse pléiade de copistes, de clercs, d'interprètes, de moines de petite vertu et de troubadours effrontés répandait dans les monastères et les hauts lieux du savoir toutes sortes de théories, scolies, sophismes, interpolations et apocryphes qui savaient les certitudes et les dogmes de l'Eglise, l'éternelle aspiration au pouvoir à centraliser la pensée dans l'intention de la réduire et de l'appriivoiser. (*État de siège*, p.116)¹⁰

Postérieur de deux ans à *Cuaderno*, et d'un an au deuxième voyage à Sarajevo, *El sitio* se nourrit à la fois de la décantation du souvenir, du constat de l'insuffisance du témoignage brut, de la violence de l'écart entre l'horreur du siège et l'indifférence qu'il suscite et de la nécessité, enfin, d'opposer un contre-discours aux déclarations timorées ou mensongères de nombre de grandes puissances. Goytisolo opère donc le choix de reverser l'événement à la fiction, dans un geste d'affirmation de la capacité performative de la littérature.

C'est une esthétique de la dislocation, autant que de la dyslocation, qui préside à l'élaboration du roman. Les voix narratives alternent, disent, redisent et se dédisent, dans le fragmentaire. De rapport militaire en poème érotique, de péripétie détective en rêve halluciné, les hypothèses émises par les personnages sur

⁹ « *Resueltos a enderezar los entuertos de la historia de su país, los forjadores de la mitología nacional serbia (...) colmaron sus sueños de aniquilación ancestrales : miles de manuscritos árabes, turcos y persas se esfumaron definitivamente. El tesoro así destruido comprendía obras de historia, geografía y viajes ; teología, filosofía y sufismo ; ciencias naturales, astrología y matemáticas ; diccionarios, gramáticas y poemarios ; tratados de ajedrez y de música. Hoy, la biblioteca conserva sólo la estructura hueca de sus cuatro fachadas ornadas de columnas, arcos de herradura, rosetones y almenas.* » (*Cuaderno*, p.57)

¹⁰ « *Víctimas de este sitio medieval, tan parecido al que sufrieron los albigenses, decidimos responder, por nuestra cuenta, con la astucia, también medieval, de la diseminación de textos, cuando una gloriosa pléyade de amanuenses, memorialistas, intérpretes, monjes de escasa virtud y desbocados goliardos dispersaban por los monasterios y centros de saber de la época teorías, escolios, sophistimata, interpolaciones y apócrifos que minaban las certidumbres y dogmas de la Iglesia, la eterna aspiración del poder a centralizar el pensamiento a fin de reducirlo y domesticarlo.* » (*El sitio*, p.126)

l'identité du cadavre découvert à l'Holiday Inn et sur l'autorité des textes du recueil débouchent inmanquablement sur des impasses¹¹.

Là où « dislocation » désarticule et désunit, « dyslocation » pourrait peut-être, dans un autre registre, traduire le trouble que la fiction introduit dans le *lieu* du siège. Le titre original, à cet égard, est programmatique. « *Sitio* », en espagnol signifie à la fois « lieu » et « siège ». « *El sitio de los sitios* », c'est donc, littéralement, « le siège de tous les sièges » ou « le lieu de tous les lieux ». En tant que « siège » et que « lieu », le « *sitio* » du titre espagnol dévoile Sarajevo comme métonymie, dans un syntagme à valeur de superlatif absolu. Au sein du roman, l'identité de la ville devient d'ailleurs à ce point subsidiaire que, même si ses contours demeurent tout à fait reconnaissables, elle n'est plus désignée que comme « S. ». Dégagé de la surdétermination de son référent, désormais occulté, cet espace est doublement rendu à la fiction, puisque le siège se trouve rédupliqué dans un Paris de cauchemar. La transposition géographique rend compte d'une création mise à l'épreuve du contexte de l'écriture : Paris est, en 1995, l'« ici » depuis lequel Goytisoló évoque l'« ailleurs » auquel Sarajevo est rendu par le fait de la distance. Le déplacement du siège relève en ce sens d'une actualisation. Mais il y a plus. Dans ce mouvement de déterritorialisation-reterritorialisation, en effet, le conflit yougoslave est extirpé de son contexte et élevé à la dimension de méta-conflit. De Sarajevo au Sentier parisien, ce qui est mis à mal, c'est un modèle humaniste de tolérance et de multiculturalité. *El sitio* pousse à son terme la logique qui prévalait déjà dans *Cuaderno*, qui abondait en parallèles historiques. Le Sarajevo d'avant-guerre, riche de la cohabitation des trois cultures de la religion du Livre, y éveillait en particulier chez notre exilé volontaire le souvenir de l'Espagne médiévale, une Espagne aux antipodes de celle des Rois Catholiques et de celle de Franco, orgueilleusement drapées dans leur fiction de pureté culturelle. Ainsi les sièges de Goytisoló, qu'ils remontent le cours de l'histoire ou la projettent dans un ailleurs improbable, recensent et ressassent inlassablement les triomphes de la haine raciale et du sectarisme.

Avant d'en venir à ce qui fera l'objet de cette étude, il me faut encore préciser ce que j'entends ici par « après-conflit », car ni *Cuaderno*, ni *El sitio* ne s'inscrivent dans un rapport de stricte ultériorité à la guerre. A l'heure de la publication de *El sitio*, nous rappelle l'auteur dans la note finale, qui rompt brutalement avec un régime narratif où prime l'effet de fiction, « le siège continue et trois-cent mille personnes sont encore prises au piège dans cette ville autrefois belle, sans aucune échappatoire et sans aucun espoir de solution. La littérature trouve là sa limite ultime »¹². L'« après-conflit », tel que je le conçois ici, n'est pas un temps qui prend son sens dans le *fait* historique lui-même, mais dans l'*épreuve de l'événement* par le sujet auctorial : Juan Goytisoló. Pour dire les choses autrement, le « conflit » qui est en jeu est d'ordre événementiel et non événementiel¹³, il est circonscrit dans un chronotope bien précis : le Sarajevo de ses deux voyages (1993 et 1994). L'« après-conflit »

¹¹ « Tu vis plongé dans un conte oriental : l'issue péniblement ouverte débouche sur une porte fermée qui, une fois forcée, donne sur une autre porte qu'il faudra enfoncer, et ainsi de suite jusqu'à la fin. » (*État de siège*, p.166).

« *Vives inmerso en un cuento oriental : la salida penosamente abierta desemboca en una puerta cerrada que, al ser forzada, da a otra que será necesario violentar, y así hasta el final.* » (*El sitio*, p. 180)

¹² « [E]l sitio continúa y trescientas mil personas siguen atrapadas en la otrora hermosa ciudad sin ninguna posibilidad de huida ni curación a la vista. » (*Ibid.*, s.p.).

¹³ Je renvoie à l'approche phénoménologique de l'événement proposée par Claude Romano, qui le conduit à distinguer le fait de l'événement, et l'« événementiel » et l'« événemential ». Alors que le *fait* demeure extérieur au sujet, l'*événement*, au sens événemential, l'implique intimement. L'irruption de l'événement bouleverse le sujet, renvoyé à lui-même par l'événement qui lui survient. Claude Romano parle de « cette faille que l'événement a creusée à jamais dans ma propre aventure » (Claude Romano, *L'événement et le monde*, p.96).

Les Sarajevo de Juan Goytisolo

sera donc le temps de la mise à distance des données factuelles brutes et de leur saisie rétrospective par l'écriture romanesque (*El sitio*), par opposition au temps de la conjonction du fait et de sa transcription (*Cuaderno*).

Je n'entends pas apprécier ces œuvres à l'aune de leur fidélité au réel ; cela serait d'autant moins pertinent que l'auteur assume, dès l'étape de *Cuaderno*, la subjectivité de son regard sur l'événement. Et il ne s'agit pas non plus de débattre ici des mérites comparés du discours journalistique et du discours romanesque. Mais on ne peut manquer de s'interroger sur ce qui les sépare. Le passage du temps modifie-t-il en profondeur l'appréhension du conflit ? La différence générique et le processus de métaphorisation qui sous-tend *El sitio* sont-ils à ce point indépassables qu'il faille renoncer à considérer l'œuvre de combat et l'œuvre littéraire comme le lieu d'une continuité ? Seule une analyse plus serrée permettra d'offrir une ébauche de réponse. Dans la suite de cette étude, je reviendrai donc sur chacun des textes, pour aboutir à un constat : au-delà des qualités intrinsèques des deux œuvres, indissociables de leurs finalités respectives, il faut bien convenir que le roman s'impose plus durablement à l'esprit, en ce qu'il génère une réalité augmentée, largement dégagée des contingences historiques.

De *Cuaderno de Sarajevo*...

Soulignons tout d'abord que la démarche de Juan Goytisolo, dans *Cuaderno*, n'est pas à proprement parler journalistique. L'arsenal d'artifices discursifs dont il use, ainsi que les marqueurs de subjectivité, qu'ils soient mis au service du sarcasme ou de la confiance, sont plus propres à l'écrivain qu'au journaliste, ce en quoi l'on pressent déjà la parenté de ce texte premier avec le roman. L'œuvre relève de l'engagement éthique, chez un écrivain qui n'a aucune prétention à l'objectivité et répond aux seules sommations de sa conscience. Si la norme en matière de journalisme d'information, est une forme de neutralité¹⁴, l'honnêteté intellectuelle, pour l'écrivain espagnol, commande d'assumer pleinement la prise en charge du discours. Ceci dit, le parti-pris n'est pas incompatible avec la prétention de vérité. Une grande partie du contenu informationnel est d'ailleurs déléguée à des sources légitimées par la condition d'acteurs, de témoins et/ou de victimes des interviewés. Davantage que pourvoyeur d'informations, Goytisolo se fait ici ordonnateur d'une parole accueillie. C'est sans doute, au final, son impureté générique qui caractérise le mieux cette œuvre, qu'on ne peut guère définir que par la négative : *Cuaderno* n'est ni tout à fait un ensemble de reportages ou une chronique, ni tout à fait un pamphlet, ni même un recueil d'essais...

Hors de ces moments où il privilégie la parole des témoins de l'horreur, le sujet énonciatif, dans ses déambulations sarajévites comme dans ses prises de position, se refuse à l'effacement : « Je donne raison à l'ambassadeur d'Espagne aux Nations Unies quand il admet (...) que, si la responsabilité initiale incombe aux dirigeants serbes, la communauté internationale a démontré son impuissance absolue à l'endiguer » (*Cahier*, pp.74-75)¹⁵. Dans la version espagnole, l'extension de l'aire scripturale qui s'effectue au moyen des notes de marge renforce l'effet de présence auctoriale. Ces notes, fruit d'une rétro-lecture des articles originaux, sont

¹⁴ Les termes du contrat médiatique qui régit le discours journalistique sont posés en ces termes par Patrick Charaudeau : « Tout d'abord, des instructions sur le positionnement énonciatif, au regard du possible « engagement » du sujet énonçant » : l'enjeu de crédibilité exige [du sujet énonçant] qu'il ne prenne pas parti. D'où une délocutivité obligée de l'attitude énonciative qui devrait faire disparaître le Je sous des constructions phrastiques impersonnelles et nominalisées. Ce n'est pas à proprement parler de l'objectivité, mais c'est le jeu de l'objectivité par l'effacement énonciatif. » (Patrick Charaudeau, « Discours journalistiques et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives », s.p.)

¹⁵ « *Coincido con el embajador de España en las Naciones Unidas cuando admite (...) que, si la responsabilidad inicial de la tragedia incumbe a los dirigentes serbios, la comunidad internacional ha demostrado su absoluta impotencia en atajarla.* » (*Cuaderno*, pp.86-87)

souvent écholaliques et paraissent n'avoir d'autre fonction que d'affermissement de l'engagement de véridiction de l'énoncé principal. Juan Goytisolo y multiplie les exemples et les citations, comme lorsqu'il reprend, sur la page où apparaît la phrase précédente, les propos d'un chroniqueur du *New York Times* qui n'a pas de mots assez durs pour qualifier l'aveuglement de la communauté internationale :

Dans une farce classique, il y a une scène dans laquelle le sot s'en remet inlassablement à un scélérat qui finit toujours par le tromper. Il n'apprend pas davantage de l'expérience que ce personnage de dessins animés qui se fait inmanquablement berner. Les Etats-Unis, l'Europe Occidentale et l'ONU ont tous joué le rôle de sots dans leur relation avec les agresseurs de la Bosnie.¹⁶

Ailleurs, évoquant le transport des journalistes par la FORPRONU, il raille l'impuissance des forces internationales de maintien de la paix, avec une belle impertinence¹⁷.

Quel que soit le ton pour lequel ils optent, ces textes reflètent une connaissance fine de la situation et de son écho international, ainsi que des conditions historiques de l'émergence du nationalisme serbe. En témoignent les références bibliographiques du périclète, qui mentionnent des ouvrages scientifiques et de nombreux articles de presse. Si l'influence de ces lectures demeure discrète dans le corps des chroniques, elles nourrissent en revanche clairement la réflexion dans les essais de l'épilogue espagnol, qui fait remonter à 1844 la préhistoire des « guerres d'extermination balkaniques » du XXe siècle¹⁸. C'est donc autorisé par l'expérience autant que par sa maîtrise du sujet que Juan Goytisolo dénonce l'horreur de l'entreprise génocidaire et l'étranglement programmé de la capitale bosnienne. Et, parce qu'en dépit de leur hybridité, les textes de Goytisolo répondent à une visée informative, ils ne s'encombrent guère de conjectures¹⁹.

La dénonciation est sarcastique, à l'occasion²⁰ ; vigoureuse, toujours²¹. Il arrive qu'elle s'accompagne d'une sur-dramatisation des faits, qui dénote l'extrême degré d'engagement de l'auteur. Dans le premier article, celui-ci déploie une stratégie narrative extrêmement efficace. Trois pages durant, il se livre à de sinistres supputations, accablant d'inoffensifs touristes d'un infâmant soupçon de voyeurisme morbide et enchaînant les images insoutenables, avant d'infirmier sa supposition de départ et de les rendre à leur indifférence – une indifférence certes coupable²², mais toutefois bénigne au regard de ses accusations premières :

Le groupe qui embarque avec moi pour Split part-il dans le but de contempler le cadavre d'Adem le bossu, dont on a miraculeusement redressé la colonne vertébrale en l'emplantant sur un pieu juste devant la porte de sa demeure ? Les têtes d'Ibro le gitan, de sa femme et de son fils embrochées « comme au temps des Turcs », selon l'expression des hommes de Karadzic [*sic*], sur les poteaux de la clôture de leur maison pour avoir commis le crime de ne pas s'être enfuis ? Les cendres du village musulman de Grapka, dont tous les habitants ont été brûlés après le rituel atavique des

¹⁶ « Hay una escena de farsa clásica en la que el tonto deposita una y otra vez su confianza en un bribón que siempre lo engaña. No aprende más de la experiencia que el personaje de dibujos animados repetidamente chasqueado. EEUU, Europa Occidental y la ONU han desempeñado todos el papel de bobos en sus tratos con los agresores de Bosnia. » (*Ibid.*, p.87)

¹⁷ « (...) [C]ette opération de transport aléatoire pourrait avoir pour slogan publicitaire : VOUS FOURNISSEZ LE CADAVRE ET LA FORPRONU S'OCCUPE DU RESTE. » (*Cahier*, p.18)

Dans l'édition originale : « La impotencia y resignación de los mandos de Unprofor (...) me sugieren el lema publicitario adecuado a la aleatoria operación de transporte : Ponga usted el cadáver. Unprofor se encarga del resto. » (*Cuaderno*, p.22)

¹⁸ « las guerras de exterminio balcánicas » (*Ibid.*, p. 114)

¹⁹ « (...) [L]e discours explicatif journalistique se présente sous la modalité de l'affirmation : modaliser serait une preuve de faiblesse au regard de la visée de crédibilité de la machine informative. » (Patrick Charaudeau, *Ibid.*, s.p.)

²⁰ Ainsi, décrivant un cimetière improvisé, l'auteur est tenté d'ajouter aux tombes qu'il découvre celle de la Déclaration universelle des droits de l'homme de 1948, de la Convention de Genève et de tant d'autres textes généraux et sans effets (*Cahier*, p.30 ; *Cuaderno*, p.36-37).

²¹ Comme dans ce titre sans appel : « La honte de l'Europe » (« La vergüenza de Europa »).

²² La réflexion critique à l'encontre du tourisme est une constante dans l'œuvre goytisolanien. Pour un plus ample développement de cette question, voir Jorge Carrión, « El viaje contra-espacial de Juan Goytisolo », in Brigitte Adriaensens, Marco Kunz, *op.cit.*, p.62

Les Sarajevo de Juan Goytisolo

mutilations, viols collectifs et égorgements en l'honneur du Dieu purificateur et de saint Sava l'invincible ? Va-t-il (...) flâner les traces de l'incroyable fin de six pensionnaires de l'Institution de jeunes filles handicapées de Vishegrad [sic], exécutées et lancées du haut du pont dans la Drina tandis que d'autres vaillants miliciens des « Aigles Blancs » abandonnaient celles qui restaient sur un champ de mines pour s'en servir comme de cibles et exercer leur adresse bien connue ? (...)

Heureusement, mes appréhensions s'avèrent sans fondements : en débarquant à l'aéroport de Split, je constate qu'il s'agit probablement d'un groupe d'amateurs des beautés naturelles des îles de Brac [sic], de Hvar ou de Korcula [sic], avides de profiter de quelques jours ou de quelques semaines de détente pour se bronzer au soleil (...). (*Cahier*, pp.11-14)²³

La fictionnalisation dramatisée des intentions de ces supposés voyageurs de l'horreur, conjuguée à l'effet d'accumulation et à la personnalisation des victimes, parfois citées nommément, est clairement destinée à frapper la sensibilité du lecteur, assigné à s'émouvoir et transformé en « cible affective »²⁴ du dispositif dont il est l'otage.

Il est à noter, toutefois, que lorsque le récit journalistique s'affiche en lieu de retournement vers soi, le jeu de captation se fait plus discret. Dans « Adieu à Sarajevo »²⁵, le lecteur est convié à partager le ressenti intime de l'écrivain voyageur, et Goytisolo s'étend sur le sentiment de culpabilité du simple témoin qui – maître, lui, de son destin – s'apprête à quitter la souricière pour retrouver son quotidien.

La sincérité de l'indignation de l'auteur ne fait aucun doute. Il parle au nom de la justice et du respect élémentaire des droits de l'homme. Et puisqu'il s'agit là de convaincre, il lui faut obtenir le total assentiment du lecteur. Or cette adhésion ne peut passer que par l'affermissement du statut de victimes des agressés. Du côté bosnien, tout au plus notera-t-on une allusion aux rafles de civils perpétrées par les défenseurs de la ville pour nourrir leurs rangs clairsemés²⁶. En déportant le regard des victimes vers les bourreaux, des assiégés vers les assiégeants, on perçoit mieux combien l'auteur, dans sa (re)présentation de l'événement, en oriente la lecture, au service de la cause qu'il défend. La parole, on l'a dit plus haut, est souvent rendue, ici, aux acteurs du drame. Cela vaut aussi pour ceux que l'auteur désigne simplement comme « les Serbes » : l'écrivain mobilise volontiers le discours de l'ennemi. Et c'est avec une ironie consommée qu'il reprend la terminologie laudative à laquelle recourent les « *tchetniks* »²⁷ pour évoquer le courage de leurs soldats²⁸. Mais il y a plus, car pour démonter les

²³ « *El grupo que se embarca conmigo con destino a Split ¿lo hace a fin de contemplar el cadáver del jorobado Adem, con la columna vertebral milagrosamente enderezada tras haber sido empalado en una estaca junto a la entrada de su vivienda ?, ¿las cabezas de Ibro el gitano, su mujer y su hijo, espetadas « como en tiempo de los turcos », según dijeron los hombres de Karadzic, en las trancas de la empalizada que circuye su casa por el mero delito de no haber huido de ella?, ¿las cenizas de la desaparecida aldea musulmana de Grapka, en la que ardieron todos sus habitantes después del atávico ritual de mutilaciones, violación colectiva y degüello en honor del dios purificador y el invicto san Sava ?, ¿(...) [para]rastrear las huellas del increíble final de seis pupilas del Instituto de Niñas Minusválidas de Vishegrad, ejecutas y arrojadas desde el puente al Drina mientras otros aguerridos milicianos de las « Águilas Blancas » soltaban a las restantes en un campo de minas a fin de ejercitar en ellas su ya bien demostrada puntería ?(...)*

Por fortuna, la realidad disipa mis aprensiones y, llegados al aeropuerto de Split, compruebo que el grupo se compone probablemente de asiduos de las bellezas naturales de las islas de Brac, Hvar o Korcula, ansiosos de disfrutar de unos días o semanas de descanso tostándose al sol (...). » (*Cuaderno*, pp.13-16)

²⁴ Patrick Charaudeau, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, p.64

²⁵ Voir *Cahier*, pp.84-93 ; *Cuaderno*, pp.97-106

²⁶ Voir *Cahier*, p.55 ; *Cuaderno*, p.65

²⁷ Je recourus là aussi les termes de Juan Goytisolo, repris par son traducteur.

²⁸ « Pour protéger les points les plus exposés des « héros » embusqués sur les collines voisines qui prennent de préférence pour cible les enfants et les femmes, les soldats de l'*Armija* (l'armée bosniaque [sic]) ont utilisé tout ce qui leur tombait sous la main (...). » (*Cahier*, p.22).

« *Para protegerse de los héroes que, emboscados en las colinas vecinas, disparan preferentemente sobre niños y mujeres, los soldados de la Armija (Ejército bosnio) han tapado los huecos de mayor peligro con toda clase de objetos (...).* » (*Cuaderno*, p.27).

rouages de la rhétorique nauséabonde des artisans de la Grande Serbie, Goytisolo en appelle fréquemment à la comparaison avec le nazisme et la Shoah²⁹, et l'un des interviewés use également de ce parallèle à propos de la purification ethnique³⁰. Le parallèle en question est d'une telle magnitude que la condamnation des agissements des artisans des ultranationalistes serbes ne souffre plus aucune réfutation.

... a *El sitio de los sitios*

La démarche pour laquelle Juan Goytisolo opte dans *El sitio* est bien différente. L'arrachement au « je » auctorial émancipe d'abord l'écrivain de toute approche compassionnelle. Il ne recourt plus en outre qu'avec parcimonie à la convocation ostensible de l'histoire, aux informations circonstanciées ou à la schématisation des rapports de force qui primaient dans *Cuaderno*. Cela tient largement au détachement du cadre de référence qui s'opère avec la mutation de Sarajevo en S. et avec le méta-siège parisien. Ce détachement s'accompagne d'un resserrement de la perspective : le conflit s'efface derrière l'une de ses modalités particulières (le siège). Le plan de détail se substitue donc au plan d'ensemble, autorisé par la prolifération de personnages romanesques. Le siège sera désormais appréhendé de l'intérieur, à l'échelle individuelle, et l'accent mis sur la lâcheté et l'indignité des uns ou sur les stratégies de résistance développées par les autres. Telle que décrite dans *Cuaderno*, Sarajevo semblait le décor d'une tragédie et se réduisait à un espace désolé, hanté par des voix nues. *Cuaderno* était une manière de cartographie de Sarajevo, à la fois empathique et nécessairement distante, car extérieure. Dans *El sitio*, la ville, dédoublée et partiellement anonymisée, perd en matérialité, mais elle est grosse des visages qui la peuplent. Elle tient davantage, en somme, de l'espace humain. Les habitants de papier font corps avec son espace meurtri et la teignent de colorations subtiles³¹, par la grâce de l'« illusion de présence »³² dont la fiction habille le réel, au travers d'une mise en récit propre à redonner une épaisseur à la « trace » événementielle³³ : celle que recueille l'historien, chez Ricoeur ; celle qu'offre le témoignage des victimes, dans le cas qui nous concerne. La fiction, outre qu'elle supplée, en termes d'impact, les insuffisances du discours factuel, rend également possible le dépassement de la victimation : devenus personnages, les assiégés sont enrichis d'une vie intérieure, d'une vie culturelle ou relationnelle, et ne se réduisent plus à leur douleur.

²⁹ Voir *Cahier*, p.38, p.76, p.78, p.86 ; *Cuaderno*, p.46, p.88, p.91, p.99

³⁰ « L'Occident ne pourra pas, à l'avenir, nous donner des leçons d'éthique : il a accepté que les bourreaux de la purification ethnique, calquée sur le modèle nazi, violent et assassinent systématiquement les femmes et les enfants, créent des camps de concentration et réduisent notre passé en cendres dans l'impunité la plus absolue. » (*Cahier*, p.69)

« *Occidente no podrá en futuro darnos lecciones de ética : ha consentido que los ejecutores de la purificación étnica, calcada en el modelo nazi, violen y asesinen sistemáticamente a mujeres y niños, creen campos de concentración y reduzcan a cenizas nuestro pasado con impunidad absoluta.* » (*Cuaderno*, p.80)

³¹ La destruction en règle de la Bibliothèque de Sarajevo méritait à juste titre que l'écrivain s'insurgeât, comme il le fait dans *Cuaderno*, en tant qu'homme et qu'homme de culture, mais le passage originel n'égal pas la description à laquelle il se livre dans le roman, par le truchement du personnage de l'historien-réceptionniste, touché au plus profond de son être par la disparition du patrimoine des siens. Dans sa reconfiguration fictionnelle, l'événement est intériorisé, et cette perte universelle se voit révélée au tragique de sa condition de catastrophe intime pour les sarajévites :

« Le jour où la bibliothèque a brûlé, cible de choix pour ces brutes qui nous bombardent et ne connaissent que la haine stérile, a été pour moi pire que la mort. La disparition d'un être cher ou d'un membre de ma famille ne m'aurait pas affecté davantage. L'âme de la ville et presque vingt années de recherches personnelles partaient ainsi en fumée. » (*État de siège*, p.99)

« *El día en el que ardió la Biblioteca, pasto del odio estéril de los cerriles lanzadores de cohetes, fue peor que la muerte. La desaparición de un ser querido, incluso del círculo familiar próximo, no hubiera sido para mí un trago más amargo. El alma de la ciudad y más de veinte años de trabajo personal cifrados en aquel edificio partieron en humo.* » (*El sitio*, p.109)

³² Paul Ricoeur, *Temps et récit. Le temps raconté*, p.274

³³ « Le caractère imaginaire des activités qui médiatisent et schématisent la trace s'atteste dans le travail de pensée qui accompagne l'interprétation d'un reste, d'un fossile, d'une ruine, d'une pièce de musée, d'un monument : on ne leur assigne leur valeur de trace, c'est-à-dire d'effet-signe, qu'en se figurant le contexte de vie, l'environnement social et culturel, bref, selon la remarque de Heidegger évoquée plus haut, le monde qui, aujourd'hui, manque, si l'on peut dire, autour de la relique. » (*Ibid.*, pp.268-269)

Les Sarajevo de Juan Goytisolo

Voyons maintenant les formes prises par cette remise en perspective de l'événement.

Si l'on filait la métaphore cinématographique, on pourrait dire que l'auteur délaisse le montage alterné, c'est-à-dire l'exposition de la mise en œuvre de la machine de guerre de l'expansionnisme serbe, servi de longue date par un discours politique agressif, d'une part ; et l'interminable catalogue des souffrances infligées à des civils désarmés, d'autre part. Efficace mais par trop schématique, sans doute, pour ne pas éveiller le soupçon d'une approche manichéenne de l'événement, le jeu du champ/contre-champ est troqué au profit des plans de détail que j'évoquais plus haut. Les assiégés, dans leurs multiples et versatiles incarnations romanesques, cessent d'être caractérisées par leur seul statut de victimes, d'être désindividualisés en tant que sujets d'une souffrance qui finit par les définir et, en dernière instance, par les contenir tout entiers. « L'ennemi mortel »³⁴, brève nouvelle sertie dans le roman, offre à cet égard un remarquable exemple de renversement de perspective. Un personnage, « choisi » par un *sniper*, se voit transformé en cible mouvante, sa vie suspendue à la moindre erreur de jugement dans ses déplacements au sein de son appartement. Si l'amenuisement progressif de son espace vital rappelle l'oppression qui frappe celui-là qui, condamné à la mort par asphyxie, ralentit sa respiration afin d'économiser l'air et de retarder l'inéluctable issue, ce n'est pas sur ce point que l'accent est mis, mais sur l'instinct de survie de cet homme, pour qui l'enjeu vital disparaît derrière le défi à relever :

Au lieu de se laisser gagner par le découragement, comme une grande partie de ses voisins, après avoir vainement attendu pendant des mois une hypothétique intervention extérieure, il se sentit stimulé par la certitude que son ennemi mortel habitait de l'autre côté de la rivière. Il devait conjurer le sort, contrecarrer ses plans, le surveiller avec le même soin, la même obstination que l'autre mettait à le surprendre. (*Etat de siège*, p.84)³⁵

On remarquera également que la cession de la parole aux témoins de l'horreur, si prégnante dans *Cuaderno*, n'est pas ou peu relayée dans le roman, caractérisé par une grande sobriété pour ce qui touche à la matière dramatique. Fuyant la tentation compassionnelle, l'écrivain s'attache, dans cette deuxième étape, à élever l'événement au dessus du vécu. Le roman témoigne à cet égard d'un effort de déssubjectivation, rendu manifeste par l'importance en son sein de la vision et de la spectacularisation. Le siège, la guerre et ses effets sont largement perçus par l'intermédiaire de passeurs de regard. Le commandant espagnol, le personnage qui vit de l'intérieur le siège du Sentier et l'inconnu de l'Holiday Inn, sont tous, à des degrés divers, rendus à la condition d'observateurs.

La situation du commandant reflète bien sûr l'impuissance des forces internationales, dont on a vu qu'elles étaient une des cibles favorites de l'auteur. Il fait état, dans l'un de ses rapports, de sa lassitude et de sa désillusion :

J'ai décidé de m'enfermer dans ma chambre de la résidence réservée aux officiers et aux chefs de la Force Internationale de Médiation ; les violents échanges d'artillerie aux alentours du stade olympique et la pluie d'obus en provenance des collines situées de l'autre côté du fleuve ne me concernent pas. (...) Ma présence n'a pas le pouvoir d'altérer le cours des événements, ni d'adoucir le sort de cette ville exsangue et martyrisée. (*Ibid.*, p.88)³⁶

³⁴ Voir *État de siège*, pp. 81-87; *El sitio*, pp.88-95

³⁵ « En vez de dejarse ganar por el desánimo como gran parte de sus vecinos, después de meses y meses de vana espera en una hipotética intervención exterior, la certeza de la existencia de su enemigo mortal al otro lado del río se mudó en acicate. Debía conjurar la suerte, contrarrestar sus planes, celarle con la misma tenacidad y sigilo con que le celaba a él. » (*Ibid.*, p.91)

³⁶ « He decidido enclaustrarme en mi dormitorio de la residencia de oficiales y jefes de la Fuerza Internacional de Interposición : los violentos intercambios de fuego artillero en las inmediaciones del estadio olímpico y la lluvia de obuses procedentes de las colinas del otro lado del río no me conciernen. (...) Mi presencia insignificante no alteraría el curso de los acontecimientos ni aliviaría la suerte de esta exhausta y martirizada ciudad. » (*El sitio*, p.96).

Dans son cas, l'externalisation vaut pour le cadre général de référence – la guerre –, mais aussi pour l'action romanesque à proprement parler : abusé par les facétieux amis de la Bibliothèque, le malheureux militaire patauge dans le mystère de la disparition du cadavre de l'hôtel et des textes trouvés en sa possession et finit par sombrer dans un état proche de la folie. La vérité lui restera inaccessible.

Quant au personnage par l'intermédiaire duquel on assiste au siège du 2^e arrondissement, les circonstances le placent systématiquement dans l'impossibilité d'agir, quand il ne se met pas volontairement en retrait³⁷. Témoin des aberrantes décisions des comités de salut public auto-proclamés qui se lancent avec zèle dans la purification ethnique du quartier, il n'expose jamais verbalement son désaccord, se contentant de recueillir la parole de ses concitoyens pour en alimenter ses carnets de note. Le renoncement à toute forme d'action s'exprime par le recours fréquent à des verbes de perception : « notre personnage constatait », « il avait assisté », « il perçut » (*Ibid.*, p.35), « Notre piètre héros l'observait » (*Ibid.*, pp.35-36)³⁸. Ce personnage falot est loin de trouver grâce aux yeux du narrateur, qui l'observe avec une distance amusée et se plaît à le diminuer. On ne peut écarter l'hypothèse que ce personnage dont on ne sait rien, hormis qu'il est écrivain et qu'il réside dans le quartier du Sentier (comme Juan Goytisolo, qui a vécu rue Poissonnière) ; que ce personnage, bien qu'il souffre personnellement des rigueurs d'un siège absurde, qu'il en soit affecté au même titre que les autres et n'en soit pas à proprement parler un « spectateur », ait une fonction cathartique et que Juan Goytisolo s'attache là à expier, en quelque manière, le péché originel de celui qui, épargné par une guerre qui ne le concernait pas, avait dû se contenter, à Sarajevo, d'en être le témoin.

Mais le « regardant » premier est sans doute l'inconnu dont la mort ouvre le roman : « J.G. » ou Ben Sidi Abou Al-Makârim, comme on voudra l'appeler. Le point focal, dans cette scène, n'est pas le mort en sursis mais bien cette femme qu'il observe par la fenêtre et qui tente de déjouer l'adresse des *snipers* embusqués en traversant la rue à genoux, à l'abri d'un maigre muret. Par le jeu d'une perspective interne transférée depuis le personnage ressentant vers la femme à laquelle il s'identifie, l'attention du lecteur est déportée vers la scène secondaire. Le trouble généré est d'ailleurs tel qu'à la fin du chapitre le lecteur ignore qui des deux a reçu la balle fatale... Dans l'épisode, en tout cas, l'accent est clairement mis sur la perception, et, plus spécifiquement, sur la vue. « À travers l'orifice ouvert dans le plastique de la fenêtre – par un éclat de mitraille ou par un client curieux et claustrophobe –, le voyageur épiait depuis l'aube le paysage désolé » (*Ibid.*, p.13)³⁹ : l'incipit convoque d'entrée l'image d'un homme réduit à un œil inscrit dans l'espace d'une bâche. Sa corporéité même

³⁷ « Notre héros se contentait de l'observer à la dérobée » ; « Il se demanda un instant s'il allait continuer son chemin ou lui porter secours, mais une jeune fille le devança » ; « Alors qu'il hésitait à franchir le pas, quelqu'un lui mit la main sur l'épaule » ; « Il avait besoin d'un peu de tranquillité pour réfléchir et décider ce qu'il allait faire, mais les conciliabules sur le palier et les nombreuses visites de ses voisins l'en empêchèrent » (*État de siège*, p.31, p.33, p.43 ; p.58) « *Nuestro héroe se limitaba a espiarle* » ; « *Dudó un momento entre continuar y prestarle auxilio, y una muchacha se adelantó* » ; « *Mientras dudaba en dar el paso, alguien le asió de pronto por el brazo* » ; « *Necesitaba un poco de tranquilidad para recapacitar y hacer planes, pero los conciliábulos del rellano y visitas de otros vecinos se lo impidieron* » (*El sitio*, pp.33-34, p.35, p.46, p.63)

³⁸ « *Nuestro personaje (...) verificaba* » ; « *había asistido* » ; « *vio* » ; « *Nuestro exiguo héroe le observaba* » (*Ibid.*, pp.37-38)

³⁹ « *Por el orificio abierto en el plástico de la ventana – obra de un fragmento perdido de metralla o de la curiosidad y claustrofobia de un huésped – el viajero figoneaba desde el amanecer la desolación del paraje.* » (*El sitio*, p.13)

Les Sarajevo de Juan Goytisolo

mise en doute⁴⁰, il semble n'avoir d'autre fonction que de médiatiser la scène originelle reproduite dans cette femme⁴¹ et ne plus exister, déjà, qu'incidemment.

La multiplication de ces figures de regardants est un trait constitutif de l'ensemble de l'œuvre de Juan Goytisolo, constamment décentrée par rapport à son espace de référence premier – cette Espagne qu'il désigne ailleurs comme la « Marâtre », et qu'il observe depuis l'exil –, ou aux espaces de l'altérité qu'il embrasse dans ses errances – Maroc, Turquie, Tchétchénie ou Yougoslavie. Voyageur du « contre-espace »⁴², il s'attache aussi à ces espaces adventices, informes et pluriels, qui croissent dans les marges de l'espace strié de l'Occident.

Le Sentier de *El sitio* relève précisément de ces lieux interstitiels. La relation de contiguïté entre les deux espaces qui polarisent *El sitio* est basée sur le métissage culturel qui les caractérise. Dans le roman, le siège du 2^e arrondissement devient le symptôme de l'extension du domaine de l'intolérance. L'opération de translation – des confins de la vieille Europe à son cœur ; de Sarajevo au Sentier – arrache le conflit yougoslave à l'extraordinaire et pointe la désarmante facilité avec laquelle le racisme peut triompher du *melting pot*. Dans le quartier encerclé, le pire est toujours à l'affût, et sa survenue est précipitée par les crispations de la temporalité romanesque : les mois et les années passant en quelques lignes, la situation paraît se durcir à une vitesse vertigineuse. La lâcheté du personnage principal sert le propos de l'auteur. Installé dans le dehors du dedans, témoin écœuré mais silencieux – déjà complice –, il n'est que la déclinaison édulcorée d'une humanité égoïste, spectatrice nonchalante des malheurs du monde, mais que rien n'offusque davantage que l'indifférence à ses déboires personnels :

Les gens se fichent pas mal du siège et du bombardement dans notre quartier ! Si ces choses-là arrivaient dans les Balkans ou dans le monde arabe, je comprendrais, mais dites-moi un peu, mon cher, comment peut-on tolérer de telles atrocités sur son propre sol ? (*Ibid.*, p.58)⁴³

Entre familiarité et défamiliarisation, la fictionnalisation de cet espace enraciné dans le réel mais installé dans un temps non advenu – dans un temps « que [la réalité] n'a pas encore contredit »⁴⁴ – veut provoquer la commotion,

⁴⁰ « Il resta là, l'œil écarquillé – comme si le reste de son corps ne comptait plus (...). » (*État de siège*, p.14)

« *Permaneció allí, todo ojo – su cuerpo, existía aún ?* » (*El sitio*, p.15)

⁴¹ Cette vision est habitée par le souvenir de la mère de Juan Goytisolo, tuée en 1938 dans un bombardement aérien, en pleine guerre civile. Le passage présente d'évidentes similitudes avec la relation de cette disparition, dans l'autobiographie de l'auteur (voir Juan Goytisolo, *Coto vedado*, pp.70-71).

Dans ses romans, Juan Goytisolo allie souvent l'imaginaire pur à une subtile « fabulation de soi » (L'expression est de Vincent Colonna. Voir Vincent Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, p. 141). Avec ce personnage à l'identité instable, il entretient de bout en bout la confusion des plans. Et l'on n'est guère étonné de voir l'auteur empirique s'immiscer dans la diégèse, pour convoquer le souvenir de sa propre fratrie autour de cette mère fantasmée :

« (...) [U]n fil imperceptible l'unissait à la silhouette (...). Quelle sorte de trésor protégeait-elle amoureusement dans son sac ? Du bois pour se chauffer, de la nourriture, des cadeaux pour ses quatre enfants ? La neige oblique tombait en rafales, cognait contre le plastique, mouillait sa paupière. (...) Quatre, il avait bien écrit quatre ? Quel lien secret avait-il établi avec cette silhouette perdue dans la désolation d'un paysage hivernal ? (*État de siège*, p.17)

« *Un hilo finísimo le unía a la silueta (...). Qué clase de tesoro protegía amorosamente en el bolso ? Leña, comida, regalos para sus cuatro hijos ? Caía la nieve en ráfagas oblicuas, chocaba contra el plástico, le humedecía el párpado. (...) Cuatro, había escrito cuatro ? Qué vínculo secreto había establecido con aquella silueta huérfana en la desolación invernal ?* » (*El sitio*, pp.17-18)

⁴² Dans un ouvrage largement consacré à Juan Goytisolo, Jorge Carrión développe cette notion de « contre-espace », propre à caractériser une écriture qui est la fois écriture du dehors, écriture d'une réalité spatiale mise à l'épreuve de la surimpression, et écriture circulatoire (voir Jorge Carrión, *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W.G. Sebald*). *El sitio* offre évidemment, avec la superposition du Sentier et de Sarajevo, un admirable exemple de ces espaces géographiques palimpsestiques ; et les deux œuvres qui nous occupent, de ces espaces de circulation textuelle.

⁴³ « *A nadie parece importarles un rábano el asedio y bombardeo de nuestro distrito ! Si eso ocurriera en los Balcanes o en el mundo árabe, yo lo comprendería perfectamente, pero, dígame usted, amigo mío, cómo toleran tal salvajismo en nuestro propio suelo ?* » (*El sitio*, p.63)

⁴⁴ Voir Bertrand Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, p.179

dans le mariage de l' « ici » et du « demain peut-être ». A moins qu'il ne s'agisse du mariage de l' « ici » et de « l'aujourd'hui peut-être », car les temps que dépeint le roman nous sont infiniment proches :

La scène lui avait coupé le souffle : l'indifférence larvaire des passants, individuellement reliés aux propagandistes de la pensée correcte par l'univers omniprésent des images, démentait-elle la réalité d'un brassage bigarré, hétérogène ? En était-elle le contrepois, la compensation ? Son excitation et son insatiable curiosité des années précédentes, quand il parcourait le quartier en quête de sensations fortes et d'aventures, avait cédé le pas à un pressentiment plutôt sombre et pessimiste : le ghetto, la guerre ethnique entre ghettos, remplacerait avec sa brutalité tribale le concept de cité idéale comme creuset de cultures. (*Ibid.*, p.34)⁴⁵

Le temps de *El Sitio*, donc, comme ce temps alternatif logé dans les plis du réel, où l'exacerbation de la haine de l'autre, la révolte de la « marée puante » (*Ibid.*, p.46)⁴⁶ des laissés pour compte du nouvel ordre économique, des « excréments du corps social » (*Ibid.*, p.45)⁴⁷ et les vibrations apocalyptiques du monde infléchissent la course des événements pour faire place à une guerre dont les motifs ne seront jamais explicités ; à une guerre propre, en ce sens, à les incarner toutes.

Au-delà des différences substantielles que j'espère avoir mises au jour au travers de la revue des caractéristiques les plus saillantes de chacune des deux œuvres, ce qui ressort est à l'évidence l'impression d'une constance dans la dénonciation de la barbarie du siège infligé aux habitants de Sarajevo et de la criminelle indifférence de ses spectateurs occidentaux. Si cette dénonciation prend un tour à la fois plus subtil et plus général dans *El sitio*, la vigueur du propos est inentamée et ne pâtit aucunement du changement de registre. Ainsi, plus que le contraste des modalités d'écriture du conflit, c'est l'idée d'une confluence qui semble s'imposer. Reste – et ce sera l'objet du dernier temps de l'analyse – que le roman dote le conflit d'une nouvelle épaisseur de sens, dans le traitement qu'il en propose. C'est en effet en se dégageant des contraintes du réel que Juan Goytisolo semble le mieux exprimer, et l'écho que le conflit trouve en lui, et sa nature intemporelle.

El sitio de los sitios ou l'éternel recommencement du temps de la guerre

Le premier voyage de l'écrivain, tel que figuré dans les articles qui alimentent *Cuaderno*, prenait le tour d'un cheminement initiatique⁴⁸, et l'empreinte du « je » y rendait compte de la violence du choc ressenti. Mais la vocation première de *Cuaderno* était informative : le nœud et la finalité ultime de cette écriture à la première personne gisait dans l'expérience sarajévite. La personnalisation du discours journalistique servait l'objectif que

⁴⁵ « *La escena lo dejó sin aliento : la indiferencia insectil de los transeúntes conectados individualmente a través del ubicuo universo de imágenes a los propagandistas del pensamiento correcto, desmentía la realidad del abigarramiento , mescolanza y heterogeneidad ? O era ésta el contrapeso y compensación de aquélla ? Su excitación de años atrás, cuando recorría el barrio con curiosidad insaciable, a la caza de sensaciones y aventuras, había cedido paso a una premonición más pesimista y cruda : el gueto, la guerra interétnica de los guetos, reemplazaría con su brutalidad y tribalismo a la concepción ideal de la cives como crisol de culturas.* » (*El sitio*, p.36)

⁴⁶ « *marea hedionda* » (*Ibid.*, p.49)

⁴⁷ « *los excrementos del cuerpo social* » (*Ibid.*, p.48)

⁴⁸ « La voix de *Cuaderno*... ressemble [,] davantage [qu'à celle d'un chroniqueur,] à celle de la voix qui prend en charge le récit épique : au héros qui quitte son pays d'origine, connu et sûr, pour pénétrer dans un monde chaotique et imprévisible, ce qui générera inmanquablement chez lui une transformation. À son retour, ce héros-correspondant sera autre, en tant qu'individu, en tant que citoyen et en tant que professionnel. Et en ce sens, c'est son passé et son futur qui sont impliqués. » Ma traduction.

« *La voz de Cuaderno se parece más a la voz que recoge el relato épico [que a la voz de un cronista] : al héroe que deja su país de origen, conocido y seguro, para adentrarse a un mundo caótico e impredecible, lo que indudablemente generará en él una transformación. A su regreso, ese héroe-corresponsal será otro, como individuo, como profesional, y como ciudadano será otro.* » (María Soledad Silvestre, « Una guerra todas las guerras : el viaje a la barbarie de Juan Goytisolo », s.p.)

Les Sarajevo de Juan Goytisolo

l'auteur s'était assigné : frapper les esprits de ses concitoyens et les arracher à leur assoupissement. La mise à l'épreuve de sa personne et de son histoire propre n'était guère perceptible que dans la dernière chronique, « Adieu à Sarajevo », qui trouvait presque des accents de journal intime. L'auteur ne tâchait pas d'y débrouiller la confusion dont il était la proie, à l'heure du départ : il exposait pêle-mêle et sans fard son amour pour la ville, son malaise et son sentiment de culpabilité. Surtout, il laissait venir à lui, sans le réprimer le moins du monde, le fantôme de sa guerre – la guerre civile de 1936 – pour rappeler combien l'attaque des Serbes, à l'égal de celle des assassins de la République espagnole, avait été inique et brutale, et pour stigmatiser l'égale apathie des démocraties occidentales face à ces agressions, à plus d'un demi-siècle de distance. « Adieu à Sarajevo » apparaît en ce sens comme une sorte de prologue à *El sitio*, qui permet pour sa part de mieux saisir les résonances intimes de l'événement chez Juan Goytisolo.

L'écriture romanesque de Goytisolo, le fait n'est pas nouveau, se tient sur le fil de l'autobiographie. La voix narrative transparente et sans mystère de *Cuaderno*, totalement assimilable à celle de Juan Goytisolo, se voit ainsi réfractée dans une constellation de personnages fictionnels qui partagent avec l'auteur paratextuel de *El sitio*, qui, son nom même, qui, la perte d'une mère dans un bombardement, qui, le souvenir d'un oncle homosexuel persécuté par le régime franquiste, qui, le goût de la poésie mystique musulmane, qui, la fascination pour la place Jemma el Fna de Marrakech.

Le terme de « narrateur »⁴⁹ semble donc on ne peut plus approprié pour désigner la présence tenace de l'écrivain dans ses fictions, présence qui trouve à s'illustrer, entre autres exemples, dans le « Dernier rêve »⁵⁰ qui clôt le roman. Le narrateur-compileur de ce texte est rattaché au niveau intra-diégétique par sa participation aux « réunions polyglottes » (*Ibid.*, p.166)⁵¹ du petit groupe d'amis qui ourdit la farce dont le commandant espagnol est le jouet, et au niveau extra-diégétique par le souci d'ordonner en un tout cohérent les textes qui composent l'œuvre, de sorte à « fabriquer un roman selon les règles du genre, un produit présentable, digne de paraître sur le marché » (*Ibid.*, p.166)⁵². La dimension humoristique de la métalepse ne peut nous échapper : Juan Goytisolo n'ignore pas qu'il est un auteur difficile et que son œuvre est peu compatible avec les molles exigences d'une littérature formatée pour plaire au plus grand nombre.

Au trouble introduit par ce franc saut métafictionnel s'ajoute toutefois un glissement plus subtil. Je me suis arrêtée précédemment sur les mouvements d'extériorisation qui caractérisent les personnages goytisolaniens, fréquemment réduits à l'état de spectateurs de l'action, mais je voudrais insister sur le sens particulier que ces mouvements semblent revêtir dans le cas de la mise en récit du séjour de Goytisolo à Sarajevo, eu égard à son double statut d'étranger et de visiteur. Conjugué à la projection d'une figure d'auteur et à la réflexion sur les traits constitutifs de l'œuvre et sur sa genèse, le soudain vertige qui saisit le personnage du dernier chapitre ne peut manquer de convoquer à l'esprit du lecteur la figure de l'auteur vrai, lui aussi frappé de décentrement⁵³ :

Comme celui qui, en plein cauchemar, rêve qu'il s'égaré, qu'il ne sait plus rentrer chez lui et qu'au lieu de se rapprocher de la rue qu'il habite il s'en éloigne, erre dans des paysages inhospitaliers, franchit torrents et cours d'eau, escalade coteaux et montagnes, loin, toujours plus loin de son domicile, toi, tu t'écartes du livre (...). Ton ascension

⁴⁹ « narrador » (Manuel Ruiz Lagos, cité dans Stanley Black, «Autoría y auto(bio)grafía en *Las semanas del jardín* », in Brigitte Adriaensen, Marco Kunz (dir.), *op.cit.*, p.146)

⁵⁰ Voir *État de siège*, pp.165-168 ; *El sitio*, pp.178-182

⁵¹ « la tertulia políglota » (*El sitio*, p.180)

⁵² « fabricar una novela al uso, un presentable y bien hecho producto de mercado » (*Ibid.*, p.180)

⁵³ Je m'en tiens ici à un exemple, mais on pourrait en trouver d'autres, comme le passage de « Vision hivernale » (*État de siège*, pp.13-18) / « *Visión de invierno* » (*El sitio*, pp.13-19) commenté *supra*.

t'a mené jusqu'à des sommets neigeux, couverts de pins et de bouleaux et, de là-haut, tu observes, impuissant, la lointaine ville assiégée. (*Ibid.*, p.166)⁵⁴

Les deux derniers paragraphes referment la boucle romanesque en renversant la scène d'ouverture : l'homme, depuis la rue, insinue la présence d'un œil derrière une fenêtre de l'Holiday Inn et découvre le corps sans vie de la femme frappée par le *sniper*, image dont on a déjà évoqué les origines autobiographiques⁵⁵. Qui pourrait encore douter, dans ces lignes, de la force avec laquelle l'enfance orpheline de Goytisoló travaille l'œuvre romanesque :

La balle d'un franc-tireur lui a traversé la gorge, son sang se répand sur la neige en faisant une tache rouge. Réédition du passé qui se répète au présent : personne n'échappe à la banale cruauté du destin. Les doigts délicats serrant le sac à main n'existent que dans ta mémoire. (*Ibid.*, p.168)⁵⁶ ?

Le terme « réédition » employé dans la traduction française tend à masquer la relation au livre, plus patente dans le texte original. Le verbe « rééditer », en effet, est doté de deux acceptions – « éditer de nouveau » et « refaire, reproduire » –, quand le verbe « *reimprimir* » désigne exclusivement la réimpression d'une œuvre⁵⁷. Avec ce « passé qui se réimprime au présent », au-delà de la littéralité de la référence à l'objet-livre, c'est évidemment à une réimpression plus métaphorique que l'on songe : à la réactualisation, par le geste de lecture, du souvenir traumatique qui hante le créateur. L'inscription dans l'espace-roman, en somme, comme prolongement de l'image originelle, comme promesse d'éternité et substitut à la perte. La gravité qui émane de ce passage semble une invitation à considérer ces figures opaques de « narrateurs » comme autant de pudiques intercesseurs de l'écrivain.

Pour achever de se convaincre de l'importance que recouvrent ici les procédés métafictionnels, les jeux d'enchâssements et autres sentiers qui bifurquent, il suffit de s'attacher à leurs effets. Parce que peut-être elle avait été rédigée à chaud, sans recul, mais surtout parce que la parole s'y voulait agissante, l'œuvre première était pétrie de certitudes. Celles-ci n'ont pas leur place dans *El sitio*, où tout est frappé d'un soupçon de feintise, depuis l'identité des protagonistes jusqu'à la nature, l'authenticité et l'autorité mêmes des textes. L'opacité s'étend aux personnages, qui échappent au commode dualisme de *Cuaderno*. Les déplaisants assiégés du Sentier, dont l'attitude rappelle les aspects les plus sordides de la Collaboration, sont-ils à ranger du côté du Bien ou du côté du Mal ? Ce qui vaut pour la complexité des portraits et pour le traitement de la question de l'identité⁵⁸ vaut aussi pour le refus de la clôture : l'impression d'irrésolution née du brouillage des lignes de sens traduit, à tous les niveaux, l'inappréhensibilité du réel et du fait historique, irréductible à sa documentation.

⁵⁴ « *Sumido en una de esas pesadillas en las que el soñador se extravía, pierde el camino a casa y, en vez de acercarse a ella, se aleja de su querencia urbana, vagabundea por paisajes ásperos, vadea corrientes y ríos, escala pendientes y escarpas, lejos, cada vez más lejos de su domicilio, así te distancias del libro (...). Has ascendido a unas cimas nevadas, cuajadas de abedules y abetos, y abarcas impotente desde el miradero la remota ciudad sitiada.* » (*Ibid.*, p.180)

⁵⁵ Voir *supra*, note 40.

⁵⁶ « *El balazo le ha atravesado el cuello, su sangre se escurre y tiñe de rojo la nieve. Se repite el pasado y reimprime en presente : nadie escapa al destino y su natural crueldad. Las manos delicadas asidas al bolso no existen sino en tu mente.* » (*Ibid.*, p.182)

⁵⁷ « *Reimprimir : Imprimir otra vez una obra* » [imprimer de nouveau une œuvre] (María Moliner, *Diccionario del uso del español*, vol.2, p.906)

« Rééditer : 1. Editer de nouveau, donner une nouvelle édition, une réédition de (un texte) en le recomposant. 2. Fig. et fam. Reprendre, refaire. » (Alain Rey (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Tome IV, p.60)

⁵⁸ Marie-Aude Charret, analysant la reconfiguration du fait historique dans les fictions de Nedim Gürsel et Juan Goytisoló, émet le constat suivant : « [C]ette « enquête » de l'Histoire [à laquelle doit se livrer le lecteur du roman] passe elle-même par des personnages-témoins, dont les identités se démultiplient, laissant au lecteur du monde réel le soin de reconstruire leur identité de personnage et, à travers eux, l'identité d'une nation, d'une culture, d'un peuple et d'un auteur. Là où l'histoire renvoie à une lecture radicelle de cette identité, la fiction en propose une lecture rhizomatique. » (Marie-Aude Charret, « Identité(s) et écriture de l'Histoire : regards de Nedim Gürsel et Juan Goytisoló sur la guerre de Bosnie (1991-1995) », p.184)

Les Sarajevo de Juan Goytisolo

Avec ce roman d'où le conflit émerge, lavé de son contexte, plus équivoque et plus sombre, plus universel aussi, Juan Goytisolo trouve aussi à énoncer sa vérité sur la marche de l'histoire. « L'expérience nous a appris », décrète le personnage du savant sépharade, « qu'aucun progrès de la civilisation n'est durable, que l'exclusivisme et l'intolérance la minent de l'intérieur, que les pogroms et les nettoyages ethniques se répètent » (*État de siège*, p.137-138)⁵⁹. Du pré-conflit intime – la Guerre Civile – au méta-conflit parisien, le mouvement oscillatoire qui anime *El sitio* signe l'éternel recommencement du temps de la guerre. Dans ce tableau, le rôle que revêtent l'encerclement fantasmé du Sentier et les prophéties du Défécateur n'a rien d'ornemental : ils tiennent comme le reste du geste politique. L'élan qui anime *El sitio* est peut-être même plus puissant encore que celui de *Cuaderno*, dans la mesure où le champ du combat est ici étendu au capitalisme mondialisé.

Mais que reste-il, alors, de Sarajevo ? Est-il bien vrai, comme l'écrit Éric Fougère, que « le réel est le plus présent quand la réalité se dérobe et qu'on y voit comme à travers »⁶⁰, ou bien les espaces métaphoriques générés par la fiction condamnent-ils l'image de la capitale bosnienne à une irrémédiable dissolution ? La ville-palimpseste de *El sitio*, ce « lieu de tous les lieux », ne serait-elle finalement qu'un lieu allégorique, un lieu sans lieu ? Non, sans doute, car ces ultimes considérations sur la charge symbolique du roman ne sauraient occulter le fait que le roman demeure à bien des égards le prolongement du recueil d'articles, comme le rappelle la note finale du roman, qui marque le retour en force du discours de vérité⁶¹.

Cuaderno de Sarajevo et El sitio de los sitios : deux discours en miettes pour un martyr...

BIBLIOGRAPHIE :

- ADRIAENSEN, Brigitte, KUNZ, Marco (dir.), *Pesquisas en la obra tardía de Juan Goytisolo*, Amsterdam/New York : Rodopi, 2000, 317p.,
- CARRIÓN, Jorge, *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W.G. Sebald*, Madrid/Frankfurt am Main : Iberoamericana/Vervuert, Nuevos hispanismos, 2009, 187p.
- CHARAUDEAU, Patrick, « Discours journalistiques et positionnements énonciatifs. Frontières et dérives », *Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours*, n°22, 2006.
url : <http://semen.revues.org/2793> [consulté le 16/12/13]
- CHARAUDEAU, Patrick, *Les médias et l'information. L'impossible transparence du discours*, Bruxelles/Bry-sur-Marne : De Boeck/Ina, 2005, 250p.
- CHARRET, Marie-Aude, « Identité(s) et écriture de l'Histoire : regards de Nedim Gürsel et Juan Goytisolo sur la guerre de Bosnie (1991-1995) », in Richard Jacquemond (dir.), *Ecrire l'Histoire de son temps (Europe et monde arabe. L'écriture et l'Histoire*, vol.1, Paris : L'Harmattan, 2005, pp.183-194
- COLONNA, Vincent, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Tristram, Auch, 2004, 250p.
- FOUCAULT, Michel, *Utopies et hétérotopies [Enregistrement sonore] : deux conférences radiophoniques diffusées sur France Culture les 7 et 21 décembre 1966*, INA, 2006
- FOUGÈRE, Éric, *La littérature au gré du monde. Espace et réalité de Cervantes à Camus*, Paris : Classiques Garnier, coll. Géographies du monde, 2011, 228p.
- GOYTISOLO, Juan, *Cahier de Sarajevo* [trad. François Maspero], Strasbourg : La nuée bleue, 1993, 93 p.
- GOYTISOLO, Juan, *Coto vedado*, Barcelona : Seix Barral, Biblioteca breve, 1985, 276p.
- GOYTISOLO, Juan, *Cuaderno de Sarajevo. Anotaciones de un viaje a la barbarie*, Madrid : El País/Aguilar, 1993, 136p.

⁵⁹ « La experiencia nos ha enseñado que ningún progreso de la civilización es durable, que el exclusivismo e intolerancia la minan por dentro, que pogromos y limpiezas étnicas se repiten. » (*El sitio*, p.151)

⁶⁰ Éric Fougère, *La littérature au gré du monde. Espace et réalité de Cervantes à Camus*, p.10

⁶¹ « Armé d'un courage tout relatif et d'une pointe de civisme, l'écrivain s'est rendu par deux fois à Sarajevo durant les pires jours du siège : ce spectacle a suscité chez lui une horreur et une indignation telles qu'elles le consomment encore aujourd'hui et qu'il lui a fallu user de la fiction pour y échapper et pour adoucir les images qui l'assaillaient à leur tour. »
« Con mediano valor y algunos puntos de civismo, el escritor estuvo dos veces en Sarajevo durante los peores días del cerco : el horror e indignación de cuanto vio lo consumen aún y tuvo que recurrir a la ficción para huir y curarse de las imágenes que a su vez le asediaban. » (*El sitio*, s.p.)

- GOYTISOLO, Juan, *El sitio de los sitios*, Madrid : Alfaguara, 1995, 182p.
- GOYTISOLO, Juan, *État de siège* [trad. Aline Schulman], Paris : Fayard, 1999, 196p.
- MOLINER, María, *Diccionario del uso del español*, vol. 2, Madrid : Gredos, 1998, 1597p.
- REY, Alain (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Tome IV, Paris : Dictionnaires Le Robert, 2005, 2083- CCCLVI p.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit. Le temps raconté*, Tome III, Paris : Seuil, 1985, 426p.
- ROMANO, Claude, *L'événement et le monde*, Paris : PUF, 1998, 293p.
- SILVESTRE, María Soledad, « Una guerra todas las guerras : el viaje a la barbarie de Juan Goytisolo », 1^{er} Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1-3 de octubre de 2008, La Plata, Los siglos XX y XXI.
url : http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_evento/ev.366/ev.366.pdf [consulté le 28/12/13]
- SONTAG, Susan, « *En attendant Godot à Sarajevo* » [trad. Fabienne Durand-Bogaer], in Guy Delahaye, Claude Amey, Tadeusz Kantor [et al.], *Trois cahiers pour Kantor*, Gennevilliers : Théâtre de Gennevilliers, 2001, 93p.
- WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris : Les Éditions de Minuit, 2007, 278p.